

На правах рукописи

Абельская Раиса Шоломовна

**ПОЭТИКА БУЛАТА ОКУДЖАВЫ:
ИСТОКИ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

ЕКАТЕРИНБУРГ

2003

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века
Уральского государственного университета им. А. М. Горького

Научный руководитель	доктор филологических наук, профессор Л. П. Быков
Официальные оппоненты	доктор филологических наук, профессор Ю. И. Минералов; кандидат филологических наук, доцент Т. Н. Якунцева
Ведущая организация	Московский педагогический государственный университет

Защита состоится « 10 » декабря 2003 г. в 11 час. на заседании диссертационного совета Д 212.286.03 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при Уральском государственном университете им. А. М. Горького (620083 г. Екатеринбург, К-83, просп. Ленина, 51, комн. 248).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского государственного университета.

Автореферат разослан « 6 » ноября 2003 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор

М. А. Литовская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Поэзия Булата Окуджавы, одного из самобытнейших русских поэтов XX века, основоположника нового поэтико-музыкального жанра – авторской песни, долгое время «не замечалась» литературоведением, несмотря на бурную полемику в прессе и упрочивавшееся с годами всенародное признание. Впрочем, и сам он скептически относился к стремлению филологов анализировать его творчество с целью понять, как из «трех бедностей Б. Окуджавы» (С. Лесневский) – слова, мелодии и голоса – рождается его «богатство» – неповторимое очарование его стихов-песен. Для самого поэта это означало – «раззять музыку на части», лишить творчество тайны.

Теперь, когда земной путь поэта окончен, наступило время глубокого и всестороннего осмысления феномена Булата Окуджавы. Появились обстоятельные издания его стихов и прозы, множатся мемуары о поэте (среди авторов – А. Володин, Р. Давидов, И. Живописцева). Критическое постижение его творчества, начатое рядом статей при жизни Б. Окуджавы (публикации С. Владимирова, Г. Красухина, З. Паперного и др.), стало дополняться трудами научного характера (работы Г. А. Белой, В. И. Новикова, Р. Р. Чайковского и т.д.), в том числе и диссертациями (С. С. Бойко); ему посвящаются монографические очерки в вузовских учебниках литературы (Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий). Тем не менее, говорить о том, что художественное наследие, оставленное этим мастером, осмыслено отечественным литературоведением в достаточной степени, не приходится. Этим обстоятельством и обусловлена **актуальность настоящей работы**.

Цель нашей работы – найти закономерности, лежащие в основе поэтики уникального художника XX века, ставшего кумиром нескольких поколений российской интеллигенции, приблизиться к пониманию природы его поэзии, представляющей собой органичный сплав, казалось бы, несочетаемых элементов – таких, как разговорность и напевность, сниженность и высокопарность, высокая поэтичность и «домашность». Отсюда вытекают соответствующие **задачи**: исследовать песенные и поэтические тексты патриарха авторской песни, выявляя, как взаимодействуют песенно-фольклорная и литературная составляющие поэтики Б. Окуджавы, а также обозначая в его лирике характерные особенности, присущие и авторской песне в целом.

Материалом исследования служат песенная и поэтическая лирика и

автобиографическая проза Б. Окуджавы, его ответы на вопросы слушателей во время выступлений разных лет, а также интервью, которые он давал корреспондентам отечественных и зарубежных периодических изданий.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней сделана попытка системного рассмотрения взаимодействий лирики Б. Окуджавы с литературно-культурными контекстами предшествующей и современной ему эпох с целью выявления фольклорных и литературных основ его поэтики. С разных сторон и, по мере возможности, без политизированных оценок рассмотрены связи поэта с советской песней и низовым фольклором. Частично освещены параллели с библейскими текстами. Впервые поэтика Окуджавы сопоставлена с творчеством поэтов XIX века И. Мятлева и Л. Трефолева, поэтов XX века Ю. Левитанского и А. Межирова.

Впервые рассмотрены и проанализированы такие особенности стиховой системы Б. Окуджавы, как усложнение/упорядочение строфики и ритмики, обусловленное инвариантностью ритма музыкального, в частности, высказана идея о «пэонизации» двухсложных размеров в авторской песне.

Теоретическую и методологическую основу диссертации составляют труды ведущих ученых по теории и истории литературы: М. М. Бахтина, Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова, Ю. М. Лотмана, М. Л. Гаспарова и др., а также философские и культурологические работы Н. А. Бердяева, В. И. Проппа, Е. М. Мелетинского, К. Леви-Стросса.

Методика исследования опирается на историко-генетический и сравнительно-типологический подходы к анализу литературных явлений и, в частности, отдельных стихотворных текстов.

Практическое значение работы заключается в возможности использования результатов исследования в практике вузовского и школьного преподавания при изучении курса русской литературы XX века, а также в спецкурсах по творчеству Б. Окуджавы и авторской песне.

Апробация работы осуществлялась в преподавательской деятельности: при чтении курса «Русская литература XX века» в СУНЦ (лицее) УрГУ. Диссертация обсуждалась и на заседании кафедры русской литературы XX века филологического факультета Уральского государственного университета (октябрь 2003 г.). Отдельные аспекты диссертации были представлены в выступлениях на девяти научных конференциях (четыре – в

Москве, пяти – в Екатеринбурге), в том числе на Второй международной научной конференции «Булат Окуджавы: его круг, его век», состоявшейся 30 ноября-2 декабря 2001 г. в Переделкине.

Структура и объем работы определяются логикой анализа, которая обусловлена значимостью тех или иных песенно-фольклорных или литературных явлений для формирования поэтического мира Б. Окуджавы, а также особенностями этого мира. Советская песня, задавшая некоторые стилевые доминанты жанра и высокий романтический настрой ранних стихов-песен; поэтика бытового романса, сформировавшая эстетические законы нового художественного мира; приемы стихосложения блатных песен и традиционного фольклора – взаимодействие этих поэтико-музыкальных жанров (определивших своеобразие лирики поэта) с творчеством Б. Окуджавы рассматривается в *первой главе* исследования. Русская классическая поэзия стала залогом сохранения и преемственности традиции, преемственности через преодоление – многообразные связи поэтики Б. Окуджавы с русской литературной классикой, диалог с ней являются содержанием *второй главы*. Творческое переосмысление «банальных» поэтико-музыкальных жанров вкупе с опорой на классическую поэзию привело к рождению оригинальной поэтической системы, ряд особенностей которой обсуждается в *приложении* к данной работе. **Заключение** подводит итоги проведенного исследования, а также определяет перспективы исследовательской работы по данной теме.

Общий объем работы – 211 печатных страниц, в том числе приложение – 25 печатных страниц; список использованной литературы, включающий 211 наименований, – 12 печатных страниц.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Поэтику Булата Окуджавы следует определить как *песенную*. Специфика творчества Б. Окуджавы в том, что наряду с русской поэтической классикой одним из важнейших его источников являются фольклорные и полуфольклорные (авторские по способу создания и фольклорные по способу бытования) поэтико-музыкальные жанры: советская песня, бытовой романс, городской (блатной, дворовый, студенческий и т.д.) песенный фольклор – родовые признаки которых, обусловленные их обязательной актуализацией в пении, неизбежно входят как органическая составляющая в поэтику стихотворного текста.

2. В русской поэтической традиции Б. Окуджаву привлекала зыбкая грань между высокой поэзией и ее фольклорным, «площадным» переигрыванием, «донашиванием» в низовых жанрах – та грань, перейти которую долго не решалась современная ему литература.
3. Культурную роль Б. Окуджавы в русской поэзии можно определить как медиацию – посредничество между разными литературно-культурными эпохами, противостоящими установками сознания, высокой поэзией и низовым фольклором.

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

История вопроса рассматривается во *введении*, здесь же оговаривается понимание исходных понятий, используемых в работе.

Изучение любой конкретной поэтики представляет собой неисчерпаемую тему, включающую рассмотрение различных планов и уровней текста – от идейно-тематических до лингвистических. В связи с этим мы ограничились обсуждением лишь некоторых аспектов поэтики Б. Окуджавы, определяющих его творческий почерк и самобытность его мировосприятия.

Анализируя творчество Б. Окуджавы, мы обращаемся и к песенной, и к поэтической его лирике, так как придерживаемся мнения, что основы его «музыкальной» поэтики во многом заложены уже в его «просто» стихах – что было зафиксировано и литературной критикой 1960-х годов, которая заметила многие творческие находки Окуджавы, имеющие песенно-фольклорную природу, но поначалу оценила их как «плохую поэзию».

Таким образом, начальные суждения советской прессы о творчестве Б. Окуджавы были негативными, что во многом было связано с эстетической и идеологической оппозиционностью нового жанра по отношению к официальной культуре.

Вместе с тем на исходе 1960-х и в 1970-е годы появились литературно-критические и литературоведческие работы о поэзии Б. Окуджавы, авторы которых стремились объективно проанализировать это необычное явление и определить его место в современном литературном процессе, например, книга С. Владимирова «Стих и образ» (Л., 1968), статья Г. Красухина «То грустен он, то весел он...» (см.: Вопросы литературы. 1968. № 9), эссе С. Лесневского «Под управлением любви» (М., 1977).

После того как критиками и литературоведами очерчены контуры поэтического мира Б. Окуджавы в целом, логично обратиться к конкретным особенностям его поэтики. Насущная проблема, которая с очевидностью проступает на этом пути, – проблема истоков.

Первое литературоведческое исследование, существенная часть которого посвящена истокам творчества Б. Окуджавы, издано на немецком языке и принадлежит Е. Лебедевой: это книга «Приди, гитара, освободи меня: русская гитарная лирика в оппозиции» (Берлин, 1992). На примере творчества Б. Окуджавы здесь обозначены такие истоки жанра авторской песни, как «гусарская лирика» Дениса Давыдова, «русские песни» А. Дельвига, цыганский романс, а также советская массовая песня (правда, только как объект отталкивания и пародирования, что, с нашей точки зрения, далеко не исчерпывает вопроса).

Роли традиционного фольклора в формировании поэтики Б. Окуджавы посвящена одна работа – И. А. Соколовой «Фольклорная традиция в лирике Б. Окуджавы» (М., 1999). Спорность положений этой работы заключается в том, что «фольклорный настой» окуджавской лирики при внимательном рассмотрении нередко обнаруживает литературную подоплеку.

И это, разумеется, не случайность. Поэзия Б. Окуджавы, филолога по образованию, не могла не взаимодействовать с самыми разнообразными литературными явлениями, и указания на это эпизодически появлялись в печати, начиная с 1980-х годов. Кроме Е. Лебедевой, в книге которой в качестве литературных истоков окуджавской поэзии рассматривались произведения некоторых русских поэтов первой половины XIX века, переключки с поэзией Лермонтова отмечал Р. Чайковский в работе «Мой демон продолжает тосковать» (Магадан, 1999), о сближении с акцентным стихом Маяковского и романсовой поэтикой Блока говорил В. И. Новиков в статье «Тайна простых чувств» (см.: Литературное обозрение. 1986. № 6); о глубинных связях поэтических миров Пастернака и Окуджавы содержательно размышлял А. К. Жолковский в книге «Блуждающие сны и другие работы» (М., 1994).

Присутствию пушкинской традиции в творчестве Б. Окуджавы посвящены работы Г. Красухина, М. Поздняева, С. Бойко; сопоставлению поэзии Б. Окуджавы со стихами близких предшественников и современников – статьи З. Паперного, В. Зайцева; о параллелях в творчестве Б. Окуджавы и

И. Бродского писали В. Куллэ и Е. Семенова.

Актуальность этой темы показала Вторая международная конференция «Булат Окуджавы: его круг, его век» (Дом-музей Булата Окуджавы в Переделкине, ноябрь-декабрь 2001 г.), на которой были представлены содержательные доклады и велись горячие споры именно по этой проблематике. Тем не менее многие лакуны остались незакрытыми и по сей день.

И, наконец, к анализу конкретных особенностей поэтики Б. Окуджавы – тем, образов, поэтических приемов, художественного языка – филологическая наука только приступает.

В первой главе «Генеалогия песенности» рассматриваются песенно-фольклорные истоки лирики Б. Окуджавы: советская песня, бытовой романс, песни Великой Отечественной войны, блатная песня, бытовой фольклор.

Появившись как альтернатива официальной массовой культуре, авторская песня тем не менее есть «плоть от плоти» советской массовой песни, что справедливо в отношении как ее музыкальной, так и поэтической составляющей. Эта связь ясно прослеживается в поэтике ранней песенной лирики Б. Окуджавы.

Глубоко неправы были те первые критики Б. Окуджавы, которые считали авторскую песню жанром, чуждым советской культуре. В эпоху «оттепели», когда возникла общественная потребность в новом, объединяющем многих людей и не дискредитировавшем себя принадлежностью к официальному искусству жанре, появление авторской песни оказалось, в сущности, неизбежным именно благодаря тому, что этот жанр опирался на устойчивую, поддержанную советской культурой песенную традицию.

Нас в данном случае интересуют те черты советской песни, которые были восприняты поэзией Б. Окуджавы, сохранив узнаваемость. На метроритмическом уровне – это маршевость; на образном уровне – некоторые характерные реалии советских песен, на семантическом – оксюморонность поэтики.

Советские песни 1930-х годов тяготели к маршевой музыкальной схеме, которая и составила метроритмическую основу многих ставших популярными ранних песен Б. Окуджавы. В маршевой ритмике выдержаны «Сентиментальный марш» (1957), «Веселый барабанщик» (1957), «Король» (1957), припев «Комсомольской богини» (1958) и др.

К песням гражданской войны, пионерским, лирико-патриотическим песням советской эпохи восходят такие образы, как барабанщик, трубач, комиссары, комсомольская богиня, «мы» ранних песен поэта.

Такая своеобразная черта поэтики Окуджавы, как «оксюморонность», глубоко укоренена в советской песне, которая была оксюморонной и на глубинном уровне (с одной стороны, о должном пелось как о существующем реально, а страшная или неприглядная реальность вытеснялась в подсознание; с другой – песням на личные темы намеренно придавался социальный подтекст), и на уровне внешнем, музыкально-поэтическом (это выражалось в соединении в одном произведении ранее считавшихся несочетаемыми песенных жанров: например, марша с романсом, вальсом или частушкой; романса с городской пролетарской песней и т.д.).

Сформировавшийся в творчестве советских поэтов и композиторов-песенников в 1920 – 30-е годы прием социального «подтекстовывания» (термин Т. Чередниченко) песен на личные темы стал уникальным открытием советского песенного искусства. Вкупе с опытом поэтического социального подтекста, явленным в поэзии Н. А. Некрасова, эта традиция, зачастую в зеркально отраженном виде, была воспринята Б. Окуджавой и вообще авторской песней. На примере «Песенки о комсомольской богине» в работе показано, как оксюморонность в произведениях Б. Окуджавы выражается на идейном и поэтико-музыкальном уровнях.

Всеми исследователями творчества поэта отмечалось, что его песенную лирику пронизывает романсовая стихия. Образность и интонация романса, свойственные этому жанру лексика, синтаксис и произношение, характерные черты романсового хронотопа – по-своему преломляются в окуджавской лирике, и не только песенной, но и поэтической.

Б. Окуджава возрождает романсовую традицию воспевания любви. Но романс, как правило, чужд иронии, а окуджавские песни-романсы о любви все же окрашены иронией по отношению к себе и своему времени.

В лирике поэта романсовая утопия одновременно разрушается и создается заново на ином идейном и образном уровне. В песни-романсы о любви, обожествляющие женщину, вводятся снижающие образы и бытовые детали: так песни «Мне нужно на кого-нибудь молиться...» (1959) и «Тьмою здесь все занавешено...» (1960) от начала до конца построены на оппозиции

возвышенное/сниженное, предстающей в конкретизациях: чудесное/обыденное и божественное/человеческое, что является разрушением романсового мира, отвергающего любую заземленность. Но в то же время снижающие детали в поэтике Б. Окуджавы перестают быть снижающими, а становятся знаком возвышенного, его сущностной чертой (проявление все той же оксюморонности). Из этого качественного различия и рождается новая «утопия интимности в официализированном мире» (М. Петровский), не исключая иронии и самоиронии, – романсовая и неромансовая одновременно.

Для стихов-песен Б. Окуджавы, как и для бытового романа, характерны адресация, императивность, символизация имени возлюбленной. Атмосфера доверительности в его произведениях достигается иными лексическими и интонационными средствами, чем в бытовых романах, но такое родовое свойство романсового жанра, как диалогичность интонации, является сущностным для его песенной лирики.

При всех связях и параллелях бытовой романс является только одним из истоков, хотя и важнейшим, поэтики Булата Окуджавы. Обращение к этому презируемому советской культурой и несущему клеймо пошлости жанру было незаурядной эстетической смелостью. Именно смелостью и умением черпать из этого источника и было в немалой степени предопределено поэтическое новаторство Б. Окуджавы.

Восприятию романсовой поэтики способствовали и песни-романсы времени Великой Отечественной войны.

Особенности блатного фольклора – этих «песен протеста» по отношению к официальной культуре советской эпохи – отразились, в первую очередь, в метрике и ритмике (расшатанный «блатной» тактовик некоторых ранних песен; стихотворные размеры на основе адаптированного блатной песней кольцовского пятисложника), а также в образах и сюжетах (в «житийном» сюжете «Короля», в мотиве любви-измены, в образе матери).

Можно утверждать, что Б. Окуджава использовал в своем песенно-поэтическом творчестве множество разнообразных элементов поэтики блатных песен (много больше, чем традиционно признавала доброжелательная к поэту литературная критика), которые органично вошли в его ранние лирические произведения. Блатной фольклор, будучи неизбежным «музыкально-смысловым сопровождением» сталинской эпохи, просто не мог не соприкоснуться с

творчеством того, кто обладал таким чутким музыкальным и социальным слухом, как Б. Окуджава, и не сыграть важной роли в формировании его поэтического мира.

Традиционный фольклор склонил поэта к некоторым важным композиционным приемам: различным видам повторов, параллелизмов, употреблению постоянных эпитетов, а также подсказал ему ряд символических образов – таких, как ворон – символ смерти или мудрости, дорога – воплощение жизненного пути или судьбы.

Однако из приведенных в работе примеров видно, что «элементы фольклорной традиции» в поэзии Б. Окуджавы в ряде случаев могут оказаться восходящими к литературным источникам. По этой и по другим причинам, которых мы касаемся в диссертации в связи с вопросом о роли фольклорной традиции в лирике Б. Окуджавы, нам представляется оправданной осторожность, с которой Л. Шилов, С. Владимиров и другие исследователи говорят о сближении поэзии Б. Окуджавы с традиционным русским фольклором. Мы полагаем, что это сближение является в большой степени опосредованным, воспринятым через общеевропейскую культурную парадигму, к которой принадлежат и бытовой романс, и русская поэзия XVIII – XX вв.

Глава вторая «В диалоге с русской поэзией» раскрывает роль различных взаимодействий лирики Б. Окуджавы с русской классической поэзией. В поэтической классике его привлекали не столько магистральные ее пути, сколько «боковые ответвления» и «тихие тропинки».

Своеобразное преломление получили в его поэзии пушкинская традиция и пушкинский миф: окуджавский Пушкин – это «тихий» Пушкин, поэт «тихого» добра и «тайной свободы», а также творец волшебного мира детских сказок и мифологический персонаж.

Для поэтики Пушкина эпитет «тихий» не был основным или показательным. Но для нас важно то, что у него, начиная с раннего периода творчества, этот эпитет связывался с мотивами тайной свободы, любви, добра. Со всеми этими коннотациями эпитет «тихий» и перешел в лирику Б. Окуджавы. Именно этот эпитет, как нельзя более полно отвечающий всему поэтическому строю окуджавской лирики, был избран из всего многообразия отнюдь не «тихих» пушкинских эпитетов.

Мотивы чудесности и детскости в поэзии Б. Окуджавы неразрывно связаны друг с другом. Связаны они и с его «пушкинскими» стихами. Сказочность, чудесность свойственна всем «пушкинским» стихам Окуджавы. Как бы обыденно, на первый взгляд, ни начиналось стихотворение, чудо всегда свершается и, например, в сегодняшней будничной суете оказывается, что «Александр Сергеевич помнит про всех».

Впервые сопряжение чудесности окуджавского поэтического мира с детскостью окуджавского взгляда определенно обозначил С. Рассадин (Но кто мы и откуда? // Юность. 1980. № 6), который охарактеризовал окуджавский поэтический мир как родственный миру сказки. А где сказка, там и детство – считает критик и в качестве примера приводит песню «Батальное полотно»: «Тут и в помине нет дотошного мастерства художника-баталиста. ...Это наивный, размашистый и крупный рисунок ребенка. ...Ни полутонов, ни подробностей – так видит ребенок» (С. 92).

М. Поздняев в эссе «Пушкин как Окуджава» (см.: Столица. 1994. № 19) пишет о детскости как о высшем (евангельском) идеале душевной красоты («Будьте как дети»), воспетом гениальным поэтом и достойном божьей милости («И впустила в царство вечно паладина своего»). Такую же детскость он находит и у Б. Окуджавы, хотя и не останавливается подробно на этом обаятельном свойстве окуджавского мировидения. Однако стихотворение «Приезжая семья...», выбранное М. Поздняевым для анализа, говорит само за себя:

На фоне Пушкина снимается семейство.

Фотограф щелкает, и птичка вылетает.

Фотограф щелкает, но вот что интересно:

на фоне Пушкина! И птичка вылетает.

Интерпретации этого стихотворения-песни разными исследователями часто кажутся взаимоисключающими. С одним из толкований можно встретиться в давней статье Г. Красухина (Будьте высокими... // Юность. 1984. № 7), увидевшего в стихотворении высокий романтический смысл: «Одно только прикосновение к Пушкину вернуло им прежнюю детскую веру в торжество добра, в разумность мира, даже в то, что из объектива фотографа обязательно вылетит птичка. И вот, пожалуйста, – «птичка вылетает» (С. 98).

«Мы не можем не заметить, – возражает Г. Красухину С. Бойко (Пушкинская традиция в лирике Булата Окуджавы // Мир Высоцкого. М.,

1998. Вып. 2.), – что песенка не чужда музе Иронии... Пушкин здесь – фольклорный персонаж, чья жизнедеятельность может стать и сюжетом для поэтического рассказа» (С. 483).

Столь противоположные высказывания сходны в одном: в определении интонации стихотворения как фактически сближающейся с детской (хотя это и трактуется в одном случае как перевоплощение, а в другом – как лукавство).

Известны черты сходства между детским и мифологическим мышлением. Миф как область «первопредметов, перводействий, первоощущений» (Е. М. Мелетинский) во многом подобен миру ребенка. Интересно, что образ Пушкина во многих окуджавских стихах внешне соответствует мифологическому, расхожему восприятию жизни и творчества великого поэта.

Излагая мифологическую версию жизни Пушкина, Б. Окуджава занимает свою излюбленную «оксюморонную» позицию, представляя одновременно и как фольклорный автор-простак (или автор-ребенок), и как ироничный и мудрый автор-интеллигент, который иронизирует прежде всего над собой.

В стихотворении «Ах, если б знать заранее, заранее, заранее...» (1980-е), подводящем некие итоги жизни и творчества, поэт называет главные качества, присущие, с его точки зрения, художнику, высшим воплощением которого предстает Пушкин.

В этом стихотворении образ великого предшественника дан с типично «окуджавскими» коннотациями: тихого, не напоказ, поэтического труда, необходимыми атрибутами которого являются терпение и вера; любви как добра; волшебства, восходящего к детской вере в чудо.

В «допушкинской» поэзии Б. Окуджаву интересовала анакреонтика Ломоносова и Державина – персонажи этой эпохи (например, ломоносовский кузнецик) представлены в его стихах.

Значительную роль в формировании окуджавской поэтики играют романтические образы «гусарской» лирики Д. Давыдова, а также восприятие романсового строя и разговорной лексики стихов И. Мятлева и Л. Трефолева.

Интерес Б. Окуджавы к поэзии Д. Давыдова представляется объяснимым и закономерным. Между поэтами существует глубокое родство. И интуитивное поначалу стремление к созданию песенно-поэтического жанра, и интерес в предшествующей поэзии к песенным формам – т.е. к формам малым, самими авторами признававшимся в качестве неосновных, незначительных,

«низких» – выдают родственность поэтических тяготений обоих поэтов.

Поле наибольшего сближения Д. Давыдова и Б. Окуджавы – стихи и песни, связанные с войной. Они несут на себе отблеск поэзии Д. Давыдова, основные мотивы которой глубоко переосмыслены, часто превращаясь в собственную противоположность. Так трансформировались образы его «Песни» («Я люблю кровавый бой») в «Старинной солдатской песне» Б. Окуджавы.

Другой поэт пушкинского круга, упоминавшийся Б. Окуджавой в числе любимых, – Иван Мятлев. «Кружковость» мятлевской поэзии, ее отмечаемая исследователями песенность, свободное использование поэтических штампов и водевильного юмора во многих стихах – эти особенности поэзии Мятлева оказались сонаправленными художественным поискам Б. Окуджавы.

Сближают мятлевскую поэзию с поэзией Б. Окуджавы и многочисленные прозаизмы, разрушающие условность поэтической лексики мятлевских элегий; стремление к поэзии общедоступной, построенной на введении в поэтические тексты стихии разговорного языка.

Следует отметить и сходство иронически-философского отношения обоих поэтов к суетному стремлению вскарабкаться по общественной лестнице как можно выше – речь идет о шуточном стихотворении Мятлева «Катерина-шарманка» и его окуджавском парафразе – «Песенке о несостоявшихся надеждах» к водевилю «Соломенная шляпка». Не случайно герою своего любимого и «потаенно» автобиографического романа «Путешествие дилетантов», исповедующему именно такой иронически-философский взгляд на значение подобной суеты в достижении истинного человеческого счастья, автор дал имя и поэтический талант Ивана Мятлева.

Наконец, еще один поэт XIX века (точнее – второй его половины), вызывавший интерес Б. Окуджавы, – Леонид Трефолев, демократ по убеждениям, верный последователь Некрасовской традиции в русской поэзии.

И в социальной направленности творчества, и в приемах поэтики Трефолев прилежно следует за Некрасовым. Его можно назвать талантливым эпигоном классика. Тем не менее Трефолева, а не Некрасова Окуджава причисляет к своим любимым поэтам. По-видимому, причина кроется в том, что Б. Окуджаву интересовала именно та зыбкая, переходная черта между высокой поэзией и ее фольклорным, «площадным» переигрыванием, «донашиванием» в низовых жанрах на грани пародийности – та черта, которая ощущается в

поэзии и Мятлева, и Трефолева при всем, казалось бы, несходстве их поэтических принципов.

Демократизм поэзии Трефолева, сочувствие простому человеку, выраженное языком, близким к городским фольклорным жанрам – бытовому романсу и «чувствительным» городским песням, – оказались интересными и привлекательными для Б. Окуджавы. Следует отметить, что в русской культурной памяти Л. Трефолев остался, в первую очередь, тремя стихотворениями, превратившимися в песни и романсы: «Дубинушкой», «Песней о камаринском мужике» и «Ямщиком».

Итак, мы можем сделать вывод, что Б. Окуджаву интересовали в поэзии XVIII – XIX вв. не столько магистральные пути ее развития, сколько те явления, которые и самим поэтам-современникам, и потомкам представлялись или «пошлостью», или «пустяками», не стоящими внимания – а именно, поэтическая лирика песенного и романсового характера. Из этого «бросового» материала поэт умел извлекать подлинные эмоциональные движения и новаторские поэтические приемы. Именно об этой его способности однажды с восхищением сказал поэт Наум Коржавин: «Булат... подбирает то, что валяется у всех под ногами».

Если говорить о направляющих идеях, о мироощущении, вынесенном из погружения в поэтические миры XVIII – XIX веков, то это сплав романтического и сентименталистского мироощущений, глубоко созвучный поэтическому миру Б. Окуджавы.

Во второй главе устанавливаются связи и с литературным контекстом первой половины XX века, а именно с поэтикой Пастернака, Блока и Маяковского.

Б. Окуджава глубоко воспринял некоторые аспекты пастернаковской поэтики и, более того, пастернаковского мироощущения. Оба поэта являются посредниками (медиаторами) противостоящих друг другу установок сознания; в данном случае – это отрицание тоталитарной сталинской идеологии и одновременно сосуществование с нею в той или иной форме. Другая основа мироощущения, общая для обоих поэтов – отношение к творчеству. Мироздание для них синонимично творчеству и предстает садом, творцом которого является художник. В пастернаковской поэзии лежат истоки и некоторых ключевых для Б. Окуджавы образов (музыканта и музыки, обожествляемой возлюбленной,

«московского муравья»). Но назвать нашего современника последователем Пастернака было бы неверно. Их поэтические темпераменты совершенно различны. Бурный мир Пастернака не созвучен тихой окуджавской вселенной, стремящейся гармонизировать веселье и грусть. Различны по своей интенции и их поэтические интонации (интонация Пастернака «говорная»; интонация Окуджавы, несомненно, должна быть отнесена к «напевной»).

Если на глубинных уровнях обнаруживается сопряженность поэтических миров Пастернака и Окуджавы, то в отношении более внешних сторон окуджавской поэтики в ней можно найти множество точек соприкосновения с блоковской.

Творчество Блока, как известно, пронизано музыкальными интонациями. Вдохновение для создания своих «музыкальных» образов Блок черпал в низовой городской культуре, ее мелодиях и ритмах.

В сопоставлении поэтических систем Блока и Окуджавы наиболее интересна романсовая составляющая. Сравнивая «романсовые» приемы Блока и Окуджавы, мы ограничились сопоставлением интонации (из всех признаков поэтической «музыкальности» этот определен в литературоведении более или менее строго), т.к. интонация является важнейшим структурообразующим компонентом музыкальности в стихе.

Яркое «романсовое» свойство блоковской интонации (выраженное в синтаксисе) – наличие характерных «неправильностей» в построении фраз. Подобные аграмматизмы были отмечены и у Б. Окуджавы еще в 1960-е годы как «ошибки» – в полемике С. Куняева и Г. Красухина (см: Вопросы литературы. 1968. № 9). В этой связи мы хотели бы отметить, во-первых, родство – и эмоциональное, и грамматическое – окуджавских аграмматизмов с блоковскими (ср.: «Избрав назначенного друга, цветок *роняет на полу*» и «*На углу у старой булочной комсомолочка идет*»), а во-вторых, подчеркнуть их романсовую природу.

Созданию напевной «романсовой» интонации способствуют и образность, и особая лексика, и особое «романсовое» произношение. В диссертации проводится их сопоставление у Окуджавы и Блока, подтверждающее наличие преемственности «романсовых» поэтик.

Обращение к ритмам и языку улицы выводит нас к особенностям еще одной поэтической системы, смыкающейся с поэтикой Б. Окуджавы, –

системы Маяковского. Б. Окуджаву связывает с Маяковским прежде всего ритмика его ранних стихов, проникнутая революционно-романтической маршевой маршевой.

Стихи Маяковского отличаются своеобразной музыкальностью, точнее было бы сказать, ритмичностью марша. Этот ритм более архаичен, чем романсовые ритмы Окуджавы, – но это музыкальный ритм, и интонация Маяковского, соответственно, более ориентирована на ритмико-музыкальную сущность стиха, чем, например, интонация Пастернака. Таким образом, по родовому признаку (по отношению к ритмико-музыкальной основе поэзии) Окуджава ближе к Маяковскому, чем к Пастернаку. Ритмы Маяковского существенно смягчены у Окуджавы, но все же узнаваемы во многих стихотворениях, примеры которых рассматриваются в работе.

Итак, в лирике Б. Окуджавы соединились в органичное целое элементы столь различных и в чем-то противоположных поэтических систем, как системы Пастернака, Блока и Маяковского. Яркая образность Серебряного века, романсовая лиричность Блока, маршевая ритмика Маяковского, «неслыханная простота» пастернаковской интонации в немалой степени способствовали становлению неповторимой песенной интонации Б. Окуджавы.

Во второй главе обсуждается и его поэтический диалог с поэтами-современниками: Б. Ахмадулиной, Д. Самойловым, Ю. Левитанским. Здесь проявилась такая черта, как поэтическая «коммуникабельность» Б. Окуджавы: каждому из адресатов он открывается особой стороной своей поэтической личности, в чем-то адаптируя свои стиховые приемы к поэтическому миру каждого адресата, вбирая характерные элементы поэтики своего «визави», а также отражая в той или иной форме (символической или полемической) его образ в своей поэзии. В этом диалоге прослеживаются те же закономерности, что и во взаимосвязях с поэзией предшественников. Высокий романтический звук ахмадулинского «камертона», музыкальные образы Ю. Левитанского и неременный «отрезвляющий» элемент, противостоящий песенности, – прозаичность интонации Д. Самойлова стали естественными обертонами окуджавской поэтики.

В приложении рассматривается своеобразие хронотопа и структура образной системы поэтического мира Б. Окуджавы, анализируются ключевые образы и мотивы его поэзии. Отдельно, на примере сопоставления

стихотворений Б. Окуджавы и А. Межирова, характеризуется песенная лирика с точки зрения стиховой организации текста, а именно – строфики, метрики и ритмики. Показывается определяющая роль музыкального ритма в структуре окуджавского стиха.

Путем анализа песенного и поэтического творчества этого уникального художника XX века выявлен ряд особенностей его поэтики, которые, как подытожено в *заключении*, частью являются выражением своеобразия его творческой индивидуальности, частью – присущи авторской песне в целом.

Поэзия Б. Окуджавы синкретична, в ней естественно соединились разнообразные стилевые и жанровые прообразы: песенные, фольклорные, поэтические. Рассмотрение песенно-фольклорных и литературных связей окуджавской поэтики позволяет утверждать, что, настаивая на единстве всей своей лирики (нет песен, а есть стихи, которые иногда превращаются в песни), поэт руководствовался пониманием действительной глубинной тождественности ее природы: песенность – это сущностное свойство его поэтики, вне зависимости от того, реализовался ли конкретный текст как песенный.

Анализ песенных и поэтических истоков поэтики Б. Окуджавы показал, что «феномен Булата Окуджавы», чуждый и неизвестно откуда взявшийся – как считали многие в 1960-е годы, – оказался глубоко укорененным в отечественной культуре, а его появление во время «оттепели» было столь органичным, сколь и закономерным.

Исследование составляющих окуджавской поэтики позволяет сделать еще один вывод, уточняющий жанровое определение авторской песни. Музыкальная стилистика авторской песни ограничивается кругом тех же песенно-фольклорных жанров, о которых шла речь в связи с ее поэтической составляющей, т.е. жанров, укорененных в русской традиции музицирования. Здесь проходит одна из разграничительных линий между авторской песней и рок-поэзией, преимущественно ориентированной на западные песенно-фольклорные образцы.

Системное рассмотрение взаимосвязей окуджавской поэтики с разнообразными песенно-фольклорными и литературными явлениями позволило установить, что диалогичность в широком смысле: и как литературный прием, и как проявление поэтической «коммуникабельности» в процессе установления контакта со слушателями и читателями, как диалог с самим собой в попытке

примиришь противостоящие установки сознания или разнородные культурные явления, наконец, как диалог с предшествующей и современной литературно-культурными эпохами – иными словами, диалогичность как устремленность к гармонии является существенным свойством исследуемой поэтики.

И, наконец, рассматривая особо пристально песенную лирику, мы выявили ряд характерных черт стихосложения Б. Окуджавы, выражающих песенную природу его поэзии. Установлено, что при тенденции к усложнению строфики и метрики песен Б. Окуджавы (по отношению к его «непоющимся» стихам) одновременно прослеживается тенденция к упорядочению строфической и ритмической организации песенных текстов. Строфа строго выдерживается на протяжении всего произведения, а поэтический ритм стремится к повторению ритма музыкального, который является инвариантным. Это приводит к появлению устойчивого альтернирующего ритма и, как следствие, к «пэонизации» двухсложных размеров. Таким образом, специфика песенных стихов не может быть описана в рамках только силлабо-тонической теории стихосложения, без учета их музыкально-ритмической составляющей.

Перспективы работы по этой теме очень широки. Ни в нашем, ни в других исследованиях фактически не затронуты европейские источники поэтики Б. Окуджавы: поэзия Киплинга, Бернса, Беранже, польских поэтов, французский шансон. Ждет своих исследователей обширная тема поэтических переводов Б. Окуджавы с грузинского, испанского, иврита и возможного влияния переводимых произведений на собственное творчество переводчика.

Только начато изучение конкретных проблем поэтики, в частности стихосложения Б. Окуджавы, с одной стороны – представляющих самостоятельный интерес, с другой – открывающих возможности дальнейшего исследования жанровой природы авторской песни.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. «Под управлением любви...»: Об одном архетипе в песенной лирике Б. Окуджавы // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М., 1999. Вып. 3. Т. 2. С. 424-429.
2. Мама в творчестве Б. Окуджавы: Образ и прототип // Русская женщина-3. От кухарки до музы: Женщина в культуре: Материалы теоретического семинара. Екатеринбург, 2000. С. 10-14.

3. Булат Окуджава – переводчик Иммануила Римского // История. Обществознание. Искусство. Филология: Материалы научно-практической конференции. Екатеринбург, 2000. С. 95-97.
4. Поэтический мир Булата Окуджавы: Материалы к уроку // Проблемы литературного образования школьников: Материалы VI зональной научно-практической конференции «Филологический класс: наука – вуз – школа». Екатеринбург, 2000. Ч. 1. С. 129-131.
5. Об одном опыте Б. Окуджавы-переводчика // Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Дергачевские чтения-2000. Екатеринбург, 2001. Ч. 2. С. 15-18.
6. Взгляд сквозь героя: Об «окуджавском цикле» Беллы Ахмадулиной // Толерантность в условиях многоукладности российской культуры: Гендерный конфликт и его репрезентация в культуре: Материалы научной конференции. Екатеринбург, 2001. С. 8-12.
7. Авторская песня как стихотворная форма // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М., 2001. Вып. 5. С. 550-668.

Подписано в печать 30.10.2003. Формат 60x84/16
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100. Заказ №_____
Отпечатано в ИПЦ «Издательство УрГУ»
620083, г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 4